

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学 号: X2005101002

UDC_____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

明代中后期文论中的“真”范畴

“Truth” in the Literary Theory of
the Mid and Latter Part of Ming Dynasty

黄庆胜

指导教师姓名: 赵春宁 副教授

专 业 名 称: 文 艺 学

论文提交日期: 2008 年 11 月

论文答辩日期: 2008 年 11 月

学位授予日期: 2008 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2008 年 11 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

- ☐ 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。
- ☐ 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学博硕士论文摘要库

摘 要

“真”是中国古典美学中的一个重要范畴，目前学术界对它的研究无论从广度和深度来说都显得很不够。本文第一章从纵向梳理了古代文论中的“真”从先秦到元代千年的历程：即先秦儒家的尚“诚”、道家道“法贵天真”，魏晋南北朝时期钟嵘提倡诗歌道“真美”，唐代李白、司空图提倡诗歌的“天真”和妙造自然，宋代苏轼的“意从肺腑出”，金元时期元好问的“真淳”等等，并总结了“真”范畴美学特征：即真理之真、客观真实、本真自然和情感之真等四个方面。第二章重点考察了“真”范畴在明代的流变，并从哲学和美学两方面分析了明代“真”范畴繁荣的原因。第三章和第四章具体分析明代各大家对“真”范畴的论述，尽可能客观具体地反映明代“真”范畴的意义内涵及其理论价值。

关键词：明代；真；范畴

Abstract

“Truth” is a significant category of the Chinese classical aesthetics. The current study about it in the academic realm is very limited. The first chapter of this article, vertically exploring the evolutionary course of the “Truth” in the ancient literary theory, summarizes its four aesthetical features. The second chapter highlights the changes of “Truth” in Ming Dynasty and analyzes the causes of the prosperity of this category from philosophical and aesthetical perspectives. The last two chapters study Ming’s great masters’ descriptions of “Truth”, aiming at objectively reflecting the connotation and significance and the theoretical value of this category in Ming Dynasty.

Key words: Ming Dynasty ; Truth ; Category

目 录

引 言	1
第一章 “真”作为一个美学范畴的历史发展及美学特征	3
第一节 “真”作为一个美学范畴的历史发展	3
第二节 “真”的美学特征	10
第二章 明代中后期文论的“真”范畴	17
第一节 明代中后期文论中的“真”范畴	17
第二节 明代中后期文论尚“真”之因	23
第三章 明人论“真”（上）	29
第一节 七子派诸人论“真”	29
第二节 唐顺之与本色论	31
第三节 徐渭的真情观与本色论	33
第四章 明人论“真”（下）	36
第一节 李贽与童心说	36
第二节 汤显祖与至情观	38
第三节 公安派与性灵说	39
第四节 竟陵派与“真诗”	41
第五节 冯梦龙的“情真”与“事真”、“理真”	42
结 束 语	44
注 释	45
参考文献	46
致 谢	48

Contents

Introduction	1
Chapter One The historical development and aesthetical features of “Truth”	3
Section I The historical development of “Truth”	3
Section II The aesthetical features of “Truth”	10
Chapter Two “Truth” in the literary theory of the mid and latter part of Ming Dynasty	17
Section I “Truth” in the literary theory of the mid and latter part of Ming Dynasty	17
Section II The causes of the prosperity of “Truth” in the literary theory of the mid and latter part of Ming Dynasty	23
Chapter Three Ming’s great masters’ discriptions of “Truth”(first part).....	29
Section I The discription of “Truth” by members of “Qi Zi Pai”	29
Section II The discription of “Truth” by Tang Shunzhi	31
Section III The discription of “Truth” by Xu Wei	33
Chapter Four Ming’s great masters’ discriptions of “Truth”(second part).....	36
Section I Li Zhi’s discription.....	36
Section II Tang Xianzu’s discription	38
Section III The discription by people from “Gong An Pai”	39
section V The discription by people from “Jing Ling Pai”	41
Section IV Feng Menglong’s discription.....	42
Conclusion	44
Notes	45
References.....	46
Acknowledgements.....	48

引 言

中国美学范畴的研究，作为一个重要的学术课题，引起学界应有的关注和兴趣，已是多年以来的事了。作为学科早期奠基人的郭绍虞先生，很早就总结和归纳了古代文论中诸多具有民族特色的概念和范畴。二十世纪 80 年代，学界更明确提出了要对文论范畴做全面的整理和研究。二十多年来，这方面的理论成果主要有：陈良运的《中国诗学体系论》、《文质彬彬》、《美的考索》，张海明的《经与纬的交结——中国古代文艺学范畴论要》，詹福瑞的《中古文学理论范畴》，汪涌豪主编的《范畴论》、《风骨的意味》，蓝华增的《说意境》，蔡钟翔的《美在自然》，刘九洲的《艺术意境概论》，曾祖荫的《中国古代美学范畴》，张皓的《中国美学范畴与传统文化》，成复旺主编的《中国美学范畴辞典》，王振复主编的《中国美学范畴史》，曹顺庆、王南的《雄浑与沉郁》，蒲震元的《中国艺术意境论》，薛富兴的《东方神韵一意境论》，袁济喜《和：审美理想之维》、《兴：艺术生命的激活》，涂光社《原创在气》、《因动成势》，胡雪岗《意象范畴的流变》，古风《意境探微》，陶礼天《艺味说》，胡家祥《情志理：艺术的基元》，刘文忠《正变通变新变》，郁源《心物感应与情景交融》，张晶《神思：艺术的精灵》，朱良志《大音希声—妙悟的审美考察》，张方《虚实掩映之间》，韩经太《清淡美论辨析》曹顺庆、李天道《雅论与雅俗之辨》。著述虽然不少，可惜的是，把“真”范畴作为研究对象的文章却凤毛麟角。迄今为止，学界尚未出版过专论“真”范畴的学术著作。除单篇学术论文外，“真”范畴研究通常被附带穿插于中国美学史或其它范畴研究著作中，作为某一章节中的某一部分出现，篇幅有限，备受冷落。这些著作主要有：朱立元、王文英《真的感悟》，蔡钟翔《美的自然》中第四章第一节“真：真久必见，自然之理”。主要文章有：陈良运《论“真”的美学内涵》、陈志诚《中国文论的尚真观念(纲要)》，宋金兰的《中国古代的“真”学说》，吴瑞霞的《从注重主体的“诚”到兼及客体的“真”——先秦“真实观”初探》，祁志祥的《“真幻说”——中国古代文学的艺术真实观》，徐克谦《论庄子哲学中的“真”》，高华平的《论中国古典美学的“真”范畴——兼谈中国古典美学中

真、善、美的关系》，胡学春的《真：泰州学派美学范畴研究》等。而且，“真”范畴的研究往往是和其它词语连在一起的。如：“真情”“真实”“真宰”“真伪”“真趣”“真诚”“真人”“真淳”“真意”“真气”“真心”“真是”“真空”“真如”“本真”“任真”“真率”“真切”“真契”“真趋”“夺真”“似真”“悟真”“修真”等。这些“真”因为增加或更换“词素”，形成了许多范畴集群，其含义也相应发生变化乃至更新。如上列举的词语除“真实”与“真”的含义基本一致外，其它都不同程度地增添了新的含义。有的添加词素已具备主要地位，“真”的基本含义成为附属部分，如“真趣”，清赵殿成评王维诗：“故其为诗，真趣洋溢，脱弃凡近，丽而不失之浮，乐而不流于荡。”（《船山诗草》卷十《六月十八日偶与亥白……》）其中的“真趣”，指的是率真的性情，“率真”保留了“真”的含义，“性情”则是决定性的新含义，二者相合，虽仍与“真”相关，但说它是一个新的范畴也无不可。

“真”范畴的嬗变大致有三个阶段，第一个阶段从先秦到魏晋时期，这时候的“真”范畴主要指客观真实。第二阶段从魏晋始到元代，真范畴更多的指向了主观真实。到明代中期，王阳明创立了“良知”说，在人性论上与程朱理学的“天理”说形成了对立局势。“良知”说强调的是道德实践，它突出了个人在道德实践中的主体能动精神，客观上提高了人的价值和作用。这一理论成为明代人冲破程朱理学禁锢的思想武器，为明中后期思想家挣脱传统奠定了理论基础。在心学思想的影响下，从明中后期开始，文学理论家们开始倡情反理，提出了童心、本色、性灵、至情等思想以反对理学的桎梏，这些学说的实质和落脚点在于一个“真”字。明人对“真”在文艺创作领域的美学意义和价值的透彻认知，确定了“真”在明代乃至中国古代文艺美学中不可取代的位置。

第一章 “真”作为一个美学范畴的历史发展及美学特征

中国古代文论中的大多数范畴，从开始作为一个概念出现到成为历代通行的范畴，随着时代社会的变迁、文化背景的转换和审美实践活动的日趋丰富而不断深化。历代文学家在应用中也不断加入新的涵义，大凡传承越久，变易也就越多。那么，“真”范畴又是怎样形成和如何发展的呢？

第一节 真作为一个美学范畴的历史发展

先秦时期儒家的著作中虽然没有探讨过“真”的概念，但与“真”相关的概念却是有的。孔子的《论语》中，从艺术表现主体的思想感情和反映社会生活的角度，提出了“信”与“诚”。信也是“诚”的意思。“据统计，《论语》中，信字出现了 38 次，有 24 次就是‘诚实不欺’的意思，其余 14 次，或为动词，或为使动词，或为形容词与副词，均系‘诚实不欺’的转义与引申”。[1]

孔子重视人真实的道德情感，鄙弃虚伪，崇尚正直。他说：“君子义以为质，礼以行之，孙以出之，信以成之”（《卫灵公》）；“自古皆有死，民无信不立”（《颜渊》）；“言忠信，行笃敬，虽蛮貊之邦，行矣”（《卫灵公》）。真实的道德情感、诚心之有无是行乎中道的君子与乡愿小人的区别之一，乡愿小人无诚心以修德，不以诚为根本，虚情假意，虽得到庸俗之人的青睐，但却难逃真正仁人的深邃目光。在文学创作上，孔子提出：“修辞立其诚”。主张写作诗文，都应从内心出发，表达主体真实诚挚的感情。“诚”与虚伪、矫饰相对相反，与真相近相似。“诚”是立文之本。

先秦时期“真”的概念首次出现应在《道德经》中。《道德经》中与“真”有关的有三章，分别是第二十一章，第四十一章和第五十四章。第二十一章：“惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。”老子用“精”、“真”、“信”三个字来描述恍兮惚兮的物象。“精”指物象的精粹、精华，是其核心、灵魂之所在。老子强调：“其精甚真”，就是说恍恍

惚惚的物像并非一片虚无，其“精”是一个真实的存在。第四十一章：“上德若谷；大白若辱；广德若不足；建德若偷；质真若渝。”“质真”的内涵是“朴”，是“素”，“朴”即没有被斫削的原木，“素”是一切事物的本色，“质真”就是道家所崇尚的本质之真，是没有经过人为雕琢痕迹的事物的本来面目。第五十四章里说“善建者不拔，善抱者不脱，子孙以祭祀不辍。修之于身，其德乃真”。“其德乃真”，是指个人的道德品质修养要达到纯真的境界，“真”就是指物与人本质之真。可见，老子所说的“真”，主要是客观事物及人之本质、本色、本来自然而又真实的状态。

“《庄子》书中‘真’出现过 66 次，形容词 33 次，副词 11 次，名词 25 次”。[2]如《齐物论》：“无益损乎其真”，《大宗师》：“而已反其真”，《天道》：“极物之真”，《渔父》：“真者，精诚之至也”、“法天贵真”等等。《庄子》中的“真”大致有三个意思。第一个意思可理解为真实而不虚妄，如《大宗师》“且有真人而后有真知”，《齐物论》“道恶乎隐而有真伪”，《田子方》“其为人也真”，《应帝王》“其知情信，其德甚真，而未始入于非人”等等。最典型的《渔父》篇：“何谓真？真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内者，神动于外，是所以贵真也。……真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。愚者反此。不能法天而恤于人，不知贵真，禄禄而受变于俗，故不足。惜哉，子之蚤湛于人伪而晚闻大道也！”第二个是指事物本身自然或实在的本性、天性，即体现在具体事物中的“道”。如《齐物论》“如求得其情与不得，无益损乎其真”，成疏：“无益损乎真性者也”；《天道》“审乎无假而不与利迁，极物之真，能守其本”。成疏：“穷理尽性，动不伤寂”；《秋水》“谨守而勿失，是谓反其真”，郭注：“真在性分之内”；《达生》“不厌其天，不忽于人，民几乎以其真”，郭注：“民之所患，伪之所生，常在于知用，不在于性动也。”“真”指的就是万物和人的本然之性。第三个是表示道、天或自然，如《大宗师》“人特以有君为愈乎己，而身犹死之，而况其真乎！”陈鼓应释“真”云：“真，指道”。[3]又，同篇“嗟来桑户乎！嗟来桑户乎而已反其真，而我犹为人椅。”陈鼓应释曰：“真，谓道，或自然。”[4]庄子所说的“真”，是建立在他的哲学基础之上的，体现着道家思想的特定内涵。他的“真”论指向在于“道”。何谓“道”？

“道”即是没有人工、人为介入的原初之态，也就是事物的本真状态。“真”是道的具体要求和本质表现。对于人而言，庄子强调主体应顺应自然规律，按照自然天性去活动和表现自己，反对外力的强行干预和改变，唯其如此，人的生命和心灵才能得到充分的自由。对于文学艺术而言，庄子反对人为造作的艺术，提倡完全自然的艺术，即合于“道”合于“自然”的本真艺术。换言之，庄子要求的创作是主体精神与摹写对象完全合一，如庖丁解牛、运斤成风，如此，方可称为“真”，才合于“道”，“天下莫能与之争美”。庄子“真”的美学观对后世的文学艺术等有着多方面的启迪，影响深远。

秦汉时期的美学思想在继承先秦美学思想的基础上有了进一步的发展，“真”范畴的内涵也在先秦基础上有所前进，从原来认识论和哲学意义上的“真”，扩展到对文章的写作要求上，这典型地表现在东汉初期王充的文论中。王充第一次把真与美的统一作为观照的中心，提出了“真美说”。他说：“是故《论衡》之造也，起众书并失实，虚妄之言胜真美也。”（《论衡·对作》）真实论是《论衡》思想的核心，也是王充文学思想的基础。《佚文篇》云：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：思无邪。《论衡》篇以十数，亦一言也，曰‘疾虚妄’。”王充对真实的要求，包括三个方面的内容，第一，王充所说的“真”，是指文章写作都要符合客观事实，反对与事实不符的假设和夸张。《艺增》篇云：“世俗所患，患言事增其实，着文垂辞，辞出溢其真，称美过其善，进恶没其罪。”“事”是即观存在，文章写作是主观对客观存在的反映，主观与客观相符就是“实”，是“真”。“实”与“真”是构成美的基础，也是创作的基本原则。第二，著书立说要“丧黜其伪而存定其真”。《对作》篇云：“玉乱于石，人不能别。或若楚之玉尹以玉为石，卒使卞和受刖足之诛。是反为非，虚转为实，安能不言？”“虚妄显于真，真诚乱于伪，世人不悟，是非不定，紫朱杂厕，瓦玉集糅。以情言之，岂吾心所能忍哉！”真与伪与虚妄相对，王充这里所说的“真”是指对事物本质、真相的追求，去伪存真，在对是非、真伪、虚实的辨别判断中探寻真理，寻求真美。第三，情感表达要“精诚由中”，反对言过其实，哗众取宠。王充认为“文辞施設，实情激烈”，文章写作要有真情实感。因为情感的真实，正是文学创作的基础，也是文学感动人心的原因。《超奇》篇云：“精诚由中，故其文语感动人深。”“精诚”指作者发自内心的真情实感。“文语感动人深”的基础正是作者“由中”的“精诚”。反过

来,读者只有阅读欣赏有真情实感的作品,才会产生由衷的审美愉悦。王充《论衡》对文章创作中“真”的阐释和说明,丰富了“真”的内涵与外延。

“魏晋时期,是中国古典美学全面发展的时期,也是美学范畴“真”探讨高涨的时期。由于佛教和玄学思想的影响,中国文人的求真意识出现了一个质的飞跃——由比较注重“接物即事之真”,发展为同时上下求索“哲理诗情之真”,也即由偏重于追随客观真实发展为更多地追求主观真实。”[5]进而关注文学艺术的“情真”、“意真”、“理真”、“性真”,这一时期文论的代表性著作《文心雕龙》对此有着深刻的反映。

刘勰就曾从多方面讨论过“真”,如《文心雕龙》中提出“要约而写真”(《情采篇》),“壮辞可以喻真”(《夸饰篇》),“习亦凝真”(《体性篇》)等等,表明“真”已经作为一个重要的范畴进入了文学理论家的视野,进入他们的文学批评活动中,并以此作为评判美的重要标准。

“昔诗人什篇,为情而造文;辞人赋颂,为文而造情。何以明其然?盖风雅之兴,志思蓄愤,而吟咏情性,以讽其上,此为情而造文也;诸子之徒,心非郁陶,苟驰夸饰,鬻声钓世,此为文而造情也。故为情者要约而写真,为文者淫丽而烦滥。而后之作者,采滥忽真,远弃风雅,近师辞赋,故体情之制日疏,逐文之篇愈盛。故有志深轩冕,而泛咏皋壤。心缠几务,而虚述人外。真宰弗存,翩其反矣。”(《文心雕龙·情采》)诗人区别于辞人的特别之处在于“为情而造文”,文章是“志思蓄愤,而吟咏情性”的结果,因此可以“要约而写真”,相反,辞人之作“为文而造情”,因为情感是虚伪的,所以“采滥忽真”、“淫丽而烦滥”,只是堆砌辞藻典故,“真宰弗存”。同时以此为标准批评汉代以来的文学创作。客观地说,要求“情真”在先秦两汉的文论中多有论述,并非创新之论,刘勰的意义在于,从文学创作论的角度提出了这一问题,并将情与美联系在一起,并以此作为文学创作的根本。

不仅如此,在强调主观情感真实的同时,刘勰对描摹物像本身的“真”也提出了要求。“自近代以来,文贵形似,窥情风景之上,钻貌草木之中。吟咏所发,志惟深远;体物为妙,功在密附。故巧言切状,如印之印泥,不加雕削,而曲写毫芥。”(《文心雕龙·物色》)“神道难摹,精言不能追其极;形器易写,壮辞可得喻其真”,(《文心雕龙·夸饰》)形“真”还不够,还要追求对象之神。文学艺术

创作不仅要能够描绘出外在形貌之真，更重要的是能传达出内在“神道”之真。这与画论中顾恺之的“传神”、“以形写神”异曲同工。这就是刘勰所追求的艺术真实。

刘勰的“真”论在先秦两汉时期的“注重客观真实的思想基础上，提升到了自觉追求主观真实甚至注意到艺术真实的层次上，“真”的美学范畴的探讨进入了一个新阶段，进入到文学艺术创作、文学批评和审美鉴赏的王国。”[6]稍后，钟嵘在刘勰“情真”的基础上，进一步提出了直寻的“真美”说。钟嵘所言“真美”主要是要求诗歌直接描写真景物、真生活、真情感，不矫揉造作，不虚伪空谈，不能像玄言诗作者那样，虚谈黄老，坐而论道，把诗歌当做玄学的附庸。当诗人的创作脱离了真实的现实生活和现实基础，诗歌就会变为无本之木和无源之水，这样的作品也就丧失了它的生命力。如他评曹植的诗“骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质”，评刘桢的诗“真骨凌霜，高风跨俗”，评阮籍的诗“言在耳目之内，情寄八荒之表”等等。说明钟嵘要求诗歌创作要表现真性情，真生活，要写心之所思、耳之所闻、目之所见，即是一种出自“直寻”的“自然英旨”的诗歌。

唐代尚真、求真，追求真情性的抒发和表达始终占有绝对的主导地位。其理论如陈子昂的“兴寄”、殷璠的“兴象”、李白的“垂衣贵清真”、（《古风》）、杜甫的“直取性情真”（《赠王二十侍御契四十韵》）等等，都包含强调真情真性的元素，而旗帜鲜明地倡导真性情的理论也不胜枚举。如：中唐皎然的“真于性情，尚于作用，不顾词采而风流自然。”（《诗式·文章宗旨》）“若遇高手如康乐公，览而察之，但见情性，不睹文字，盖诗道之极也。”（《诗式·重意诗例》）。晚唐的司空图是“真”范畴探讨最多、最核心的人物，他把“真”作为“妙造自然”观的核心。如《二十四诗品》中的《自然》一品：“俯拾即是，不取诸邻。俱到适往，着手成春。如逢花开，如瞻岁新。真与不夺，强得易贫。幽人空山，过雨采萍。薄言情悟，悠悠天钧。”这一品中，“真与不夺”揭示出了形成自然风格的主导因素是“真”。又如《劲健》：“饮真茹强，蓄素守中”；《雄浑》：“大用外腴，真体内充”；《形容》“绝伫灵素，少回清真”；《豪放》“由道反气，处得以狂”，“真力弥满，万象在旁”。司空图的“真”论，主要强调艺术形象塑造要能够“写真”，即必须遵守客观规律，真实地描绘物象，

做到自然、逼真。

宋代“真”范畴的表述集中体现在苏轼文论中,苏轼继承发展了庄子“法天贵真”的审美思想,特别强调艺术创作的“真”。具体来说,苏轼“真”范畴的论述主要包含以下方面。首先,苏轼强调艺术创作要描写真态。苏轼在《书鄮陵王主簿所画折枝二首》之一中说:“论画以形似,见与儿童邻。赋诗必此诗,定非知诗人”。“论画”并不能以“形似”作为惟一的标准,“形似”只是其最初级阶段;“赋诗”也不能只停留于“此诗”,如果就诗论诗,则非真诗人。需要强调的是,苏轼在此并不是否定形似,而是反对以“形似”作为评价画作的标准。接着,苏轼就在诗中提出“诗画本一律,天工与清新”,何谓“天工”?

“天工”是指绘画与诗歌创作中,描绘事物、抒发情感时,要象有天工造物一样,浑然天成,没有任何人工斧凿的痕迹。苏轼指出了艺术创作不能只求形似,亦要传神。那么,如何才是艺术创作的“传神”、“写真”呢?答曰:“曲尽真态,合乎天造,厌于人意”[7]。《文与可筼筻谷偃竹记》云:“余尝论画,以为人禽宫室器用皆有常形,至于山石、竹木、水波、烟云,虽无常形,而有常理。……常形之失,止于所失,而不能病其全,若常理之不当,则举废之矣。以其形之无常,是因其理不可不谨也。世之工人,或能曲尽其形,而至于其理,非高人逸才不能辩。与可之于竹石枯木,真可谓得其理者矣。如是而生,如是而死,如是而拳拳瘠瘳,如是而条达遂茂,根、茎、节、叶、牙角、脉缕,千变万化,未始相袭,而各当其处,合于天造,厌于人意,盖达士之所寓也欤!”成功的艺术创作,必须遵循情理。正是因为谙熟竹石枯木的生长、变化的自然规律,并按照其“必然之理”,作者才把它们描绘得生动真实,形神兼备,也即“曲尽真态”源于天造,而非“人意”。其次,苏轼强调文学创作要抒发真情。“意从肺腑出”(《读孟郊诗》),“吾文如万斛泉源,不择地而出,在平地滔滔汨汨,虽一日千里无难。及其与山石曲折,随物赋形,而不可知也。所可知者,常行于所当行,常止于不可不止,如是而已矣!”(《东坡题跋·卷一》)“发于心而冲于口”(《东坡题跋·卷二》)。诗文应该是艺术创作者真情凝聚的产物,情感迸发、兴会淋漓、不可阻遏而自然发为诗文者为上品。

金元时期,关于“真”范畴的论述总体上没有超出前人的水平,但也表现了自己的特色。王若虚的“真”论很有代表性。郭绍虞《中国文学批评史》认为:

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库